

# Relotges de cucut

Carles Sampol

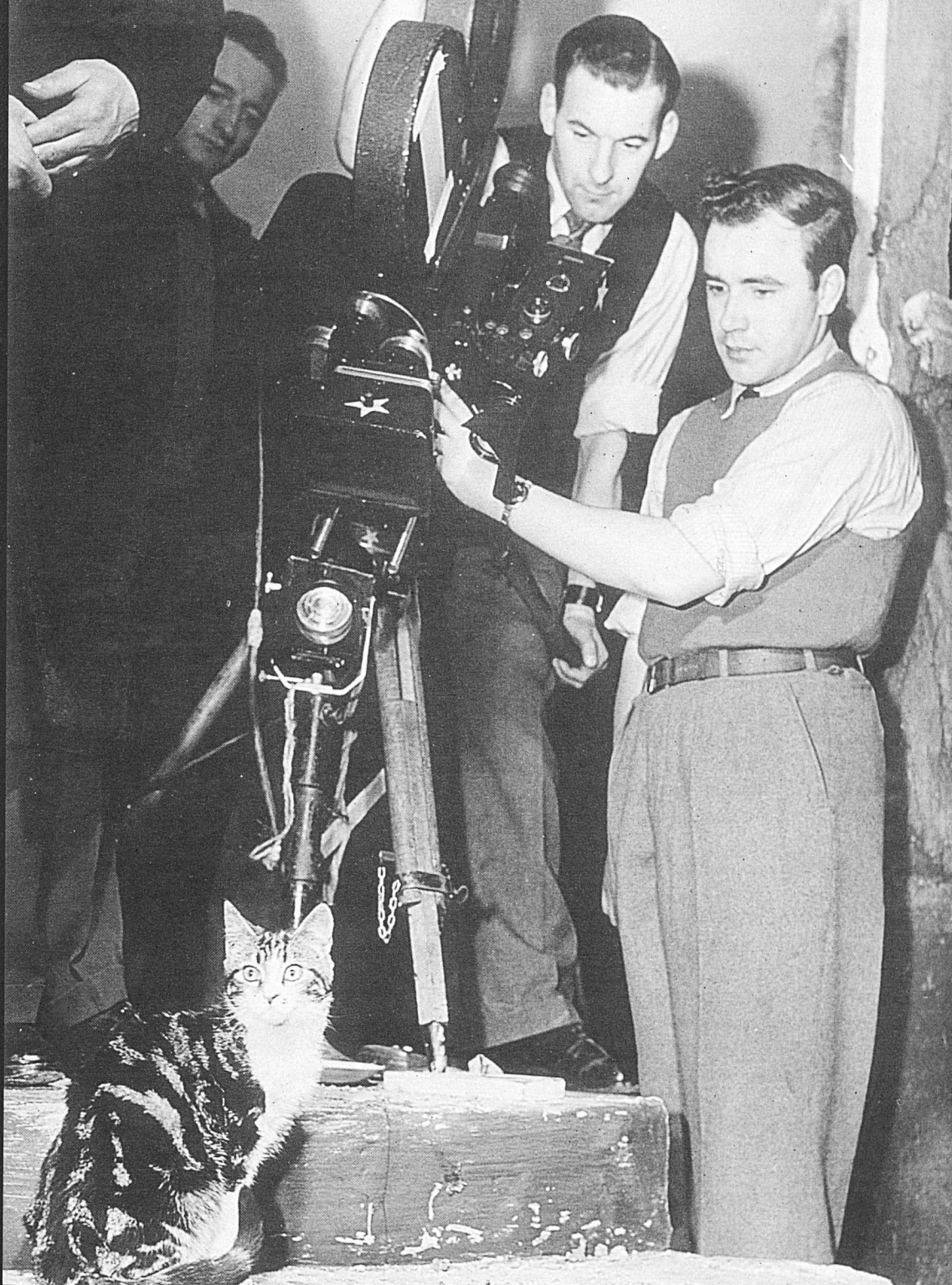


En una de les seqüències més recordades d'*El tercer home* (*The third man*, 1949, Carol Reed), Harry Lime (Orson Welles) i Holly Martins (Joseph Cotten) discuteixen dins de la gran roda sobre els il·legals i bruts negocis al voltant del comerç amb penicil·lina adulterada que desenvolupa el primer. És llavors quan el personatge en qüestió pronuncia una breu i inolvidable sentència: "A Itàlia, al llarg de trenta anys, sota els Borgia, varen tenir guerres, terror, assassinats, i vessament de sang... però va produir Miquel Àngel, Leonardo Da Vinci i el Renaixement. A Suïssa varen tenir amor fraternal, cinc-cents anys de democràcia i pau. ¿I què produïren? El rellotge de cucut". Unes paraules plenes d'un cinisme i una amoralitat aclaparadores que defineixen de forma precisa i concisa un personatge que fins aleshores ha esdevingut un misteri; un personatge que, pel fet de ser interpretat per Orson Welles, ens permet establir un lligam amb un altre personatge cèlebre, l'inspector Harry Quinlan —també encarnat pel cineasta gairebé una dècada després—, un altre individu absolutament ambigu, mancat de la més mínima moral, de conducta maquiavèlica, que es dedica a incloure pistes falses a les seves

investigacions amb l'única intenció d'aconseguir un culpable.

És aquest l'aspecte que definitivament li atorga el seu valor com a obra cinematogràfica, i la seva modernitat, a una pel·lícula com *El tercer home*, més enllà dels seus aspectes visuals o de la forma com està concebuda la seva posada en escena. És innegable que de la ploma infal·lible de Graham Greene, de la magnífica fotografia de Robert Krasker, de la memorable música composta per Anton Karas, de la interpretació magnífica de Joseph Cotten i Orson Welles i, sobretot, la destacada tasca de Carol Reed en la direcció de tot el conjunt, i per la seva paciència per suportar Selznick i els seus consells de productor, va sorgir un esplèndida pel·lícula, fascinant i innovadora en la seva època, però totes i cada una de les peces encaixen per donar forma a un discurs que té en l'esmentada seqüència la més clarivident forma d'expressar-se. Perquè, al cap i a la fi, d'allò que ens parla *El tercer home*, al marge de la seva intriga policial —Holly Martins buscant el seu amic desaparegut (mort) Harry Lime—, del context històric que l'emmarca o de la dialèctica que es pot establir entre la mediocritat i la genialitat —representada per





Martins i Lime, respectivament—, és de com n'és d'insondable, laberíntica i ambivalent la realitat en la qual vivim.

No ens trobam per tant davant un terreny massa llunyà del que Welles va recórrer en algunes de les seves pel·lícules, des de *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, 1941) a l'esmentada *Sed de mal* (*Touch of evil*, 1958) —el descobriment exclusiu per part de l'espectador del significat de "Rosebud"; la confirmació que les intuïcions de Quinlan eren certes—. I si, admetem-ho, l'ombra de Welles esdevé massa allargada per a Carol Reed i una pel·lícula com aquesta. De fet l'ús d'una planificació barroca, fonamentada en l'abundància de primers plans

inclinats o de plans generals en què l'eix de visió és diagonal, creant així un efecte inquietant i que aporta un suspens addicional al relat, o els jocs de contrastos entre llums i ombres que estableix la il·luminació remeten directament a l'arquitectura visual del cineasta nord-americà. I encara que per moments la tasca de Carol Reed pot posar de manifest certa desmesura o enfatisme, la perillosa caiguda en l'artifici, aquesta s'adequa a l'esmentat discurs de la pel·lícula. D'aquesta manera la imatge barroca, confeccionada per la planificació i el contrast entre llums i ombres, és la manifestació visual dels misteris d'una realitat sorprenent i difícil d'explicar. ■